

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO**

**CARRERA:
COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

**TEMA:
IMAGINARIOS Y ESTEREOTIPOS DE VIOLENCIA DE GÉNERO EN LAS
REPRESENTACIONES DEL ARTISTA CALLEJERO “MANICHO”**

**AUTOR:
JENNIFFER MARIBEL MEZA BERNAL**

**DOCENTE TUTOR:
ISABEL ANTONIA PAREDES ORTIZ**

Quito, Febrero del 2018

Dedicatoria

“Si puedes soñarlo, puedes lograrlo.”
Walt Disney

Dedico este trabajo a cada una de las personas que forman parte de mi vida:

A mis abuelitos Juan y Regina, que desde pequeña me criaron y me inculcaron sus valores para ser una persona de bien, a ellos que con su amor, dedicación y paciencia me ayudaban a realizar mis tareas académicas. Gracias papi Juan por las horas y horas de llamadas telefónicas para ayudarme en mis deberes.

A mi madre Sonia, que ha sido más que una madre mi mejor amiga, un ser incondicional que siempre me ha apoyado a pesar de las adversidades, por su motivación diaria, gracias a ella hoy todo esto es posible.

A mi padre Baldemar, por apoyarme en este proceso de mi vida, sé que a pesar de las peleas hoy está orgulloso por este logro en mi vida.

A mi novio Diego, mi ratón, quien siempre me ha alentado para seguir adelante, por acompañarme a cada tutoría de tesis e impulsarme cada día a conseguir mi objetivo.

A mis amigos, por apoyarnos mutuamente, por su aliento y ayuda, pero quiero agradecer especialmente a mi mejor amigo Francisco, gracias a él por siempre estar para mí a pesar de la distancia, y por ayudarme en cada etapa de mi vida.

Agradecimiento

Agradezco a mi tutora, Isabel Paredes, por su paciencia y perseverancia en este trabajo de titulación, por dedicarme su tiempo a pesar los obstáculos, por alentarme a culminar este proceso. Gracias a ella por formar buenos profesionales y seres humanos.

A mis maestros que me acompañaron a lo largo de mi carrera universitaria, por transmitirme sus grandes conocimientos, sus consejos e impulsar el desarrollo de grandes profesionales.

Índice

Introducción	1
El Teatro como práctica comunicativa.....	4
Los espacios públicos dentro de las ciudades como centro de integración social para el arte callejero	7
Teatro callejero como práctica comunicativa en espacios públicos.....	9
Construcción, reforzamiento y recirculación de imaginarios y estereotipos en el teatro callejero	11
Violencia de Género en el teatro callejero	15
Metodología	18
Resultados	25
Elementos Verbales.....	26
Elementos No Verbales	28
Factores del entorno.....	29
Kinésica.	29
Características Físicas y Vestimenta y Paralenguaje.....	34
Conducta Táctil.....	36
Proxémica: El público como receptor-espectador de Manicho.	36

Conclusiones	46
Recomendaciones.....	49
Referencias.....	50
Anexos	54

Índice de Tablas

Tabla 1: Elementos Verbales y Kinésicos.....	31
Tabla 2: Vestimenta y Paralenguaje.....	35
Tabla 3: Proceso Comunicacional en el Teatro Callejero	38

Índice de Anexos

Anexo 1: Fichas Técnicas	54
Anexo 2: Transcripción.....	61
Anexo 3: Fotos	70

Resumen

El presente trabajo tuvo como objetivo analizar los imaginarios y estereotipos de violencia de género a los que el artista callejero ecuatoriano Mauricio Estrella, Manicho, hace uso en sus presentaciones en el Parque El Ejido de Quito, como espacio público. Para ello se determinó la importancia del teatro de calle como práctica comunicativa pública, gratuita y libre, que tiene como espectadores a los transeúntes del lugar. La investigación tuvo como basamento teórico al interaccionismo simbólico que considera la comunicación como una interacción social simbólica debido a que las personas logran comunicarse a través del lenguaje y otros símbolos significativos para clasificar al mundo y aprender maneras de comportarse como las otras personas esperan que lo hagan. Ello permitió analizar en la obra del artista callejero los elementos del proceso comunicacional dentro del teatro de calle, como estrategia de interacción social. Para dicho análisis se recurrió a la investigación cualitativa de tipo exploratorio y descriptiva, haciendo uso de la entrevista y observación como técnicas de recopilación de información. Se obtuvo como resultado que en su discurso teatral, el artista Manicho hace uso de elementos verbales y no verbales que contribuyen al reforzamiento, reafirmación y recirculación de imaginarios y estereotipos de violencia de género, tanto en él como artista como en el público espectador. Además se reafirmó la importancia de los espacios públicos para la expresión del arte callejero como escenarios que dan identidad y carácter a la ciudad, permitiendo reconocerla y vivirla como espacio donde la vida colectiva se hace cotidiana.

Palabras clave: Violencia de género, Interaccionismo simbólico, Teatro, Comunicación No Verbal, Espacios públicos.

Abstract

The objective of this work was to analyze the imaginaries and stereotypes of gender violence that the Ecuadorian street artist Mauricio Estrella, Manicho makes use of in his presentations at “Parque El Ejido” in Quito as a public space. In order to do so, the importance of street theater as a public and free communicative practice whose spectators are passers-by was determined. The research was based on theoretical symbolic interactionism that considers communication as a symbolic social interaction. This is because people manage to communicate through language and other significant symbols to classify the world and learn ways to behave as other people expect them to. This allowed analyzing in the work of the artist Manicho the elements of the communicational process within street theater as a strategy of social interaction. For this analysis, qualitative research of an exploratory and descriptive type was used, making use of interviews and observation as information gathering techniques. It was obtained as a result that in his theatrical speech, the artist Manicho makes use of verbal and non-verbal elements that contribute to the reinforcement, reaffirmation and recirculation of imaginaries and stereotypes of gender violence both in him as an artist and in the audience. It also reaffirmed the importance of public spaces for the expression of street art as scenarios that give identity and character to the city, allowing it to be recognized and lived as a space where collective life becomes every day.

Key words: Gender violence, Symbolic interactionism, Theater, Non - Verbal Communication, Public spaces.

Introducción

El teatro callejero, como proceso comunicacional, es una forma de representación teatral que se realiza en espacios abiertos o públicos con gran afluencia de personas que reciben el mensaje de manera gratuita y libre, no pagan una entrada para poder observarlo. Hace referencia a hechos de la vida cotidiana, criticándolos y satirizándolos, mostrando los imaginarios y estereotipos que tiene la sociedad como constructos. Los estereotipos son “creencias más o menos estructuradas en la mente de un sujeto sobre un grupo social” (Paez, 2004, pág. 760), se van transmitiendo de generación en generación como ideas ya preestablecidas, arraigándose, recirculando y reforzándose cada vez más en la sociedad mediante la valoración cultural. Por lo tanto, en el caso concreto, los estereotipos de género son ideas ya preconcebidas en la sociedad de cómo debe ser, cómo debe actuar y comportarse un hombre o una mujer.

En muchos espacios de intercambio teatral y cultural encontramos imaginarios y estereotipos de género donde se representan los roles de hombres y mujeres asumidos y consensuados en la sociedad, los cuales están fuertemente marcados en los diferentes espacios sociales: educación, mercado laboral política, desigualdad social, etc.; a su vez estos estereotipos nutren una forma de organización social aceptada donde el hombre se convierte en dominante y la mujer en dominada; es decir, sirven de base a una relación de poder vertical.

El presente trabajo pretende analizar los imaginarios y estereotipos de género que se exhiben en las representaciones del artista callejero ecuatoriano Mauricio Estrella, Manicho, en espacios públicos como el Parque El Ejido, enfocándonos en las

expresiones verbales y no verbales manifestadas en sus actuaciones y cómo el público espectador las acepta, comparte y recircula como parte de su constructo sociocultural. Martha Rizo (2011) manifiesta que,

“...las expresiones adoptadas por los actores pueden ser explícitas (lenguaje verbal) o indirectas (gestos y posturas corporales), y pueden provenir también de objetos que el individuo lleva consigo (ropa, accesorios) y del propio medio o entorno en el que tiene lugar la situación de interacción (mobiliarios, decorados)” (pág. 93).

Desde esta perspectiva, es importante añadir que analizar a Manicho en todo su conjunto (verbal, kinésico, factores de ambiente, características físicas, vestimenta, proxémica y conducta táctil) permitirá estudiar de manera profunda y a breve rasgos el mensaje semiótico y lingüístico de lo que trata de decir este personaje del teatro callejero. Sus gestualidades, lenguaje verbal, accesorios que utiliza, examinando el tipo de imaginarios y estereotipos de género que se replican y cómo el público que los observa interpreta y de-construye a su conveniencia sus propios significados. A lo anteriormente expresado, Goffman (1959), lo llama fachada, la cual determina la definición de lo que se quiere expresar. “La fachada hace referencia a dos aspectos fundamentales:

“el medio, lo que está al margen de la persona; y la fachada personal, compuesta por “insignias del cargo o rango, el vestido, el sexo, la edad y las características raciales, el tamaño y el aspecto, el porte, las pausas del lenguaje, las expresiones faciales, los gestos corporales y otras características semejantes” (pág. 35).

Dentro de la representación teatral, es importante manifestar que todo aquello que se realiza en los espacios sociales – ciudad desde los artistas callejeros, tiene su representación de lo que se ve en las parodias o demás. Muchos de ellos recurren a la sátira, que es una broma o representación cómica, ya sea de un personaje público o de un suceso en la comunidad del cual todos tenemos conocimiento. Es así, como muchas de estas representaciones satíricas simbolizan al varón de una sociedad machista donde a la mujer aún se la tiene dentro del hogar, asumiendo el rol de esposa, de madre y ama de casa.

Con el presente trabajo se busca cuestionar cómo estos imaginarios y estereotipos son reproducidos en un entorno de cotidianidad y como fuente de entretenimiento para la sociedad, sin tomar una verdadera concientización sobre el significado e influencia de los mismos. Por consiguiente los objetivos de este artículo académico se basan en:

General

Analizar los imaginarios y estereotipos de violencia de género a los que el artista callejero Manicho recurre en sus presentaciones.

Específicos

- Determinar la importancia del teatro como práctica comunicativa.
- Analizar la apropiación de los espacios públicos dentro de la ciudad como centro de integración social para el arte callejero.
- Dilucidar los mensajes de exclusión (Género – Identidad) emitidos por el artista callejero Manicho en sus presentaciones en el parque El Ejido.

- Explicar el rol que desempeña el artista callejero Manicho como reforzador, recirculador y reproductor de imaginarios y estereotipos en la violencia de género.

El Teatro como práctica comunicativa

Desde el punto de vista comunicacional, todo mensaje lleva consigo una ideología, presentando a los medios de comunicación como instrumentos de dominación ideológica con la finalidad de persuadir. Dentro de las teorías de la comunicación, sobresale el interaccionismo simbólico que estudia a la comunicación como un proceso de producción de sentidos, su campo de estudio es el mensaje. En ella se analizan los símbolos que emiten significados, sus niveles, modos y estructuras, los cuales son propios y característicos de la cultura, ya que reconocen la presencia de códigos extra lingüísticos (socio – culturales) como referentes de reconocimiento de los mensajes desarrollados por los receptores.

Cuando definimos el concepto de Comunicación nos encontramos con diversas teorías que explican dicho proceso entre ellas se destacan la interaccionismo simbólico donde gente, mensaje y realidad interaccionan para ocasionar un entendimiento. En tal sentido, la presente investigación se apoya en dicha teoría como aquella que

“nace en Estados Unidos en las primeras décadas del siglo XX y defiende que el ser humano es un individuo que forma parte de grupos sociales, por lo tanto, está inmerso en interacciones cotidianas a través de su capacidad para pensar y entender las situaciones que vive. Para este enfoque el individuo es a la vez sujeto y objeto de la comunicación, en tanto que la personalidad se forma en el

proceso de socialización por la acción recíproca de elementos objetivos y subjetivos en la comunicación” (Rizo, 2011, pág. 79), que permite analizar el teatro de la calle como un conjunto de símbolos que expresan significados reconocidos por una comunidad y que se identifican con la cultura. El interaccionismo simbólico como teoría comunicacional tiene su basamento principal en la semiología que posee como objeto todo sistema de signos, cualquiera que sea su sustancia y límites como por ejemplo imágenes, gestos, silencios, sonidos, los objetos y los complejos de estas sustancias que se encuentran ritualizados. El interaccionismo simbólico se refiere al proceso mediante el cual se construyen significados mediante el uso de símbolos. A través de las interacciones simbólicas como intercambio entre sujetos (no maneja las categorías sujeto-objeto) se obtiene información e ideas, de esta manera, el individuo como ser social puede entender sus experiencias y las de los demás, se puede compartir sentimientos y conocer a los demás haciendo uso de símbolos ya que sin ellos, el pensamiento y acción serían totalmente restringidos y no serían posibles estas capacidades. (Blumer, 2010). Con base a lo anteriormente abordado, el teatro se nos presenta como ejemplo de práctica de interacción simbólica ya es en sí mismo, acción e interacción, y se expresa mediante símbolos y significados compartidos y consensuados.

El término teatro proviene de la palabra griega theatrón (θέατρον) que significa lugar o sitio para la contemplación. Pero toda representación teatral va más allá de esa simple definición, requiere de emisores y receptores para que el mensaje fluya y cumpla con su finalidad; es decir que el teatro es comunicación. Por tal razón, Vieites (2016) señala que

“la naturaleza de los procesos comunicativos que todo espectáculo teatral genera, considerando igualmente sus agentes, y destacando que todo acto de puesta en escena acaba por tener una inevitable dimensión pragmática que puede decidir su éxito o su fracaso” (pág. 1153).

Al respecto, Vieites (como se citó en Fabregas, 1975) expresa que

“el espectáculo es solamente parte de un proceso; para ser más precisos, el espectáculo es la parte central de ese proceso y la escenificación no deja de ser un acto de construcción de un complejo macroproceso comunicativo en el que hallaremos las diferentes formas y tipos de comunicar tradicionalmente considerados en los estudios comunicacionales” (Vieites, 2016, pág. 1155)

El teatro supone una forma de comunicación muy compleja, tiene como fin transmitir códigos comunicacionales que son parte de cada una de las expresiones artísticas, lo que para Rizo (2011) sería ritual, que definiéndolo como “el dominio del gesto, de la manifestación de las emociones y la capacidad para presentar actuaciones convincentes ante los otros con quienes interactuamos” (pág. 93), la expresión como tal es representada como gesto corporal o verbal, formando así parte de un proceso de intercambio de información que se decodifica en significados enunciativos, lingüísticos y que gran parte de la humanidad lo desconoce. Ahora bien, teniendo en cuenta este antecedente, involucrar a la sociedad con las prácticas teatrales (comunicacionales) hace pensar que constantemente son concebidas como representaciones de la vida cotidiana sin tener en cuenta el significado que lleva cada una de ellas.

Como medio de expresión y comunicación, el teatro ha sido elaborado como la forma de transmitir mensaje a las masas. Este mensaje influye en la recepción del espectador. Tomando en cuenta que el teatro constituye un conjunto de procesos y de relaciones, es decir, un fenómeno fundamentalmente comunicativo y significativo, puede pensarse que sean las ciencias de la comunicación y de la significación (semiótica), aquellas que sirvan para tener un marco unitario.

Rizo (2011) manifiesta que “el individuo es a la vez sujeto y objeto de la comunicación, en tanto que la personalidad se forma en el proceso de socialización por la acción recíproca de elementos objetivos y subjetivos en la comunicación” (pág. 79) lo que demuestra que la sociología fenomenológica ha desarrollado premisas de interacción entre el individuo y las relaciones sociales

Goffman (1959) llama a este proceso “interaccionismo simbólico” al que lo define como la interacción comunicativa entre los individuos y a su vez la interpretación de estos procesos en situaciones cercanas de la vida cotidiana.

Los espacios públicos dentro de las ciudades como centro de integración social para el arte callejero

La idea de espacio público es ambigua y tiene múltiples interpretaciones. Se puede entender como ese ámbito físico accesible para todos, como un lugar de propiedad pública, un espacio de uso compartido o el espacio de representación de la vida cívica. (Urda Peña, 2015)

Según Munizaga (2000) desde el punto de vista urbanístico, el Espacio Público podría definirse de la forma siguiente:

“Es un conjunto de bienes colectivos destinados a la satisfacción de necesidades colectivas independientemente de su función y su escala. La cantidad disponible de estos bienes es un agregado heterogéneo, medido en metros cuadrados, de la extensión ocupada con parques, zonas verdes, plazas, vías y zonas de preservación ambiental, sean de escala vecinal, zonal o metropolitana. Su disponibilidad por habitante es igual al cociente resultante de dividir el número de usuarios por el número de metros cuadrados de espacio público, de una determinada escala, existente en el segmento cartográfico de referencia (un sector censal, una localidad o toda la ciudad)” (pág. 70).

En esta definición se detecta un elemento funcional importante, es decir, relaciona el hecho de la existencia de necesidades colectivas, entendidas como socialmente relevantes y teniendo como característica esencial en que su satisfacción se mide a partir que un número plural de personas logren hacerlo de manera simultánea. En dichos espacios públicos el ser humano es un ser social que vive necesariamente en comunidad, hecho por el cual se justifica la existencia de espacios para su uso como escenario vital para el encuentro, la reunión, la recreación, la concurrencia, la información y para la reconstrucción social.

Citando a Manuel Delgado (2011)

“(…) Lo cierto es que si se toman algunas de las obras clásicas del pensamiento urbano procuradas en las décadas de los sesenta, setenta e incluso ochenta, el valor espacio público apenas aparece o, si lo hace, es ampliando simplemente el de calle y con un sentido al que también le habrían convenido otros conceptos

como “espacio social”, “espacio común”, “espacio compartido”, “espacio colectivo”, etc.” (pág. 58).

En ese sentido, el espacio público pasa a ser el escenario de la cotidianidad, del esparcimiento, descanso, encuentro y recreación donde pueden observarse artesanos, mimos, representaciones como el teatro de calle.

Teatro callejero como práctica comunicativa en espacios públicos

Muchas consideraciones se han presentado a la hora de hablar del teatro como espectáculo, una de ellas hace referencia a representaciones artísticas dirigidas al consumo de la alta cultura o la cultura elitista; pero una de las modalidades es el teatro de calle o callejero que utiliza espacios públicos, abiertos y gratuitos para su expresión teniendo como espectadores o receptores a gente de diversos estratos socioeconómicos. Es así como el teatro callejero llegaría a romper el sentido de un espectáculo “inalcanzable” para estratos populares.

La definición de teatro de calle o callejero posee una base teórica muy extensa donde se puede palpar una diversidad de formas de expresión escénica y modelos relacionados con el espacio abierto. Suele ser un término que contiene una amplia diversidad de géneros y movimientos que se desarrollan en dicho espacio. Como disciplina es difícil de delimitar por la diversidad de espectáculos que utilizan el escenario público de la calle: payasos, teatralidad, entre otras.

El teatro callejero, al desarrollarse en espacios públicos abiertos como plazas, parques y calles; se convierte en una actividad dinámica que ayuda a promover la interactividad con los públicos externos involucrados en el entorno de los artistas y puede generar

cambios; es decir, se convierte en un acto comunicativo, tal como expresa Habermas (1987) “este tipo de cambios debía darse en un ámbito simbólico, en un ámbito comunicativo de interacción y entendimiento entre los sujetos” (pág. 95). Este tipo de práctica se desarrolla generalmente en el espacio público urbano, como parques, plazas, el cual pasa a convertirse en cómplice del rol que ha asumido el actor callejero como reproductor de estereotipos sean culturales, de género y cómo los espectadores lo asimilan naturalmente.

Tal como se expresara anteriormente, el teatro callejero utiliza los espacios públicos para poder llevar a cabo sus representaciones, haciendo de dichos lugares parte de los códigos de esa modalidad de teatro resignificando la cotidianidad de dichos espacios convirtiéndolo en su territorio: Esto permite al artista interactuar con el público y así convertirse en el eje del intercambio de códigos de la representación escénica. Al momento de concluir la presentación, los espectadores siguen siendo parte de la función teatral debido a los significados que se le dan a los símbolos visualizados y escuchados; estos significados son indicadores sociales que manipulan la conducta y la interacción del ser humano frente a su entorno, lo que se llamaría: el interaccionismo simbólico, entendido como una corriente de pensamiento socio-antropológico basada en la comprensión de la sociedad a través del proceso comunicacional. Al respecto, Goffman (1961) manifiesta que “la vida de las personas es una constante obra de teatro, puesto que éste actúa a su conveniencia, transmitiendo una imagen convincente de sí mismo”. (pág. 75) .

Construcción, reforzamiento y recirculación de imaginarios y estereotipos en el teatro callejero

El hombre como ser social se va creando a sí mismo, construyéndose, consolidándose y recreándose a través de sus imaginarios. Posee la facultad de asumir y conservar ciertas pautas, y crear constantemente otras, todo ello condicionado por ciertas matrices y esquemas de sentido, a través de los cuales se presentan posibilidades aceptables, pero también de lo negado o lo inverosímil.

Según López y Fernández (2016) “El imaginario social está constituido por símbolos que se comparten socialmente y se asumen como verdaderos. Estos símbolos están naturalizados en el pensamiento colectivo, grupal e individual regulando el comportamiento” (pág. 13). Al respecto, según el criterio de Castoriadis (1975), la definición de ‘imaginarios sociales’, se entienden como la influencia en la idea que se tiene de algo y de su forma de funcionar; dichos imaginarios arman un escenario amplio que puede ir desde la influencia de las instituciones hasta las relaciones entre personas (Castoriadis, 1989). En relación a ello, Vásquez (2012) señala que “se construyen de manera colectiva y se sostienen durante mucho tiempo por lo sólidos que se vuelven al transmitirse culturalmente de generación en generación.” (pág. 30).

Esos imaginarios como representaciones sociales van construyendo una realidad social, aceptada, reforzada hasta convertirse en estereotipos.

Según Pinto (2001) un imaginario tiene que ver con las

“visiones del mundo, con los meta-relatos, con las mitologías y las cosmologías, pero no se configura como arquetipo fundante sino como forma transitoria de

expresión, como mecanismo indirecto de reproducción social, como sustancia cultural histórica. Tiene que ver también con los “estereotipos” (en cuanto que generan efectos de identificación colectiva), pero va más allá de las simples tipologías descriptivas de roles porque precisamente rompe la linealidad articulando un sentido” (pág. 8).

Al considerarlos como esquemas socialmente contruidos que permiten percibir, explicar e intervenir en lo que se considera como realidad, serían la estructura de base de todo el edificio social (Pinto, 2005). Para el autor, la función primaria de los imaginarios sería la elaboración y distribución generalizada de instrumentos de percepción de la realidad social construida como realmente existente.

Para Stuart Hall (2013), definir a los estereotipos como tal, es hacer referencia a “un argumento importante para la “diferencia”, porque sólo podemos construir significado a través del diálogo con el “Otro”, esto lo que demuestra que estamos tan concentrados en la necesidad de generar estereotipos en nuestra cotidianidad y más aún en el espacio teatral.

Douglas (1966) expresa que

“la estereotipación es, en otras palabras, parte del mantenimiento del orden social y simbólico. Establece una frontera simbólica entre lo “normal” y lo “desviante”, lo “normal” y lo “patológico”, lo “aceptable” y lo “inaceptable”, lo que “pertenece” y lo que no pertenece o lo que es “Otro”, entre “internos” y “externos”, nosotros y ellos. Facilita la “unión” o el enlace de todos nosotros que somos “normales” en una “comunidad imaginada” y envía hacia un exilio

simbólico a todos ellos —los “Otros”— que son de alguna forma diferentes, “fuera de límites” (pág. 430).

Es decir que el estereotipo hace una clasificación entre lo que es “normal” y todo aquello que queda excluido de esa clasificación se lo denomina el “otro”, esta clasificación se da al reunir algunas características acerca de una persona y reducir su esencia a esos rasgos, fijando así una diferencia con el “Otro”. (Hall, 2013) El estereotipo posee la cualidad que a cada imagen, gesto, palabra le otorga un juicio de valor que vendría a generar como resultado la selección y elección de lo socialmente aceptable para convertirlo en representación.

Según Quin y McMahon (1997)

“Cuando se utiliza un estereotipo para clasificar gente, se identifican algunos de los rasgos más característicos del grupo y se utiliza para representarlo en su totalidad, y no solo eso sino que al clasificar a un grupo, es decir, asignarle un estereotipo estamos creando una opinión sobre ese grupo. Una opinión que puede ser tanto positiva como negativa” (pág. 150).

En el caso particular de los estereotipos de género, éstos son definidos generalmente en el seno de una cultura patriarcal; establecen el comportamiento de hombres y mujeres alrededor de un “deber ser genérico” (Villareal, 2001, pág. 75), al ser socialmente aceptados se convierten en imaginarios, entendidos como “aquellos esquemas contruidos desde las estructuras mentales, permitiendo así que se perciba y se acepte como algo real” (Pinto, 1997, pág. 57); por lo tanto los imaginarios y estereotipos se va replicando de generación en generación como constructos ya preestablecidas,

arraigándose, reforzándose y recirculando cada vez más en la sociedad mediante la valoración cultural, manifestándonos cómo debe ser, cómo debe actuar y comportarse un hombre o una mujer. Al respecto, la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos ACNUDH (2017) los define de la siguiente manera: “Un estereotipo de género es una opinión o un prejuicio generalizado acerca de atributos o características que hombres y mujeres poseen o deberían poseer o de las funciones sociales que ambos desempeñan o deberían desempeñar” (pág. 1).

De la misma manera, considera que “el uso de los estereotipos de género es la práctica de asignar a una persona determinada, hombre o mujer, atributos, características o funciones específicas, únicamente por su pertenencia al grupo social masculino o femenino. La utilización de los estereotipos de género es dañina cuando genera violaciones de los derechos y las libertades fundamentales” (ACNUDH, 2017, pág. 2).

Para Castoriadis (1989), los imaginarios son auténticas fuentes de inspiración capaces de influir con mucha fuerza en las maneras de pensar, decidir y orientar las acciones sociales. Es así como en muchas representaciones teatrales encontramos estereotipos de género que nos muestran los roles de hombres y mujeres asumidos en la sociedad, los cuales están fuertemente marcados en sus diferentes ámbitos: educación, mercado laboral, política, desigualdad social, etc.; provocando una organización social donde el hombre se convierte en dominante y la mujer en dominada.

De este modo se entiende como imaginario de género, a ese sistema de significados y sentidos compartidos acerca de lo femenino y lo masculino y la condición de ser hombre y ser mujer y en especial a las relaciones de dominio y

subordinación que organiza la sociedad en lo que es entendido como orden de poder de género propio de la cultura patriarcal (Fernández, 2006, pág. 306).

Violencia de Género en el teatro callejero

El teatro callejero, como estrategia comunicacional persuasiva, podría actuar como reproductor, reforzador y recirculador de imaginarios y estereotipos establecidos como constructos sociales. En el caso concreto de la violencia de género como parte de un guion o libreto teatral, podría verse expresado en las descripciones de cómo debe ser físicamente una mujer, y qué tipo de labores debe cumplir (domésticas, maternidad, etc.), estas al ser aceptadas por el público y asimiladas social y culturalmente, sin tomar conciencia de su verdadero significado, en consecuencia pasarían a convertirse en “los estereotipos de género como una de las principales fuentes de obstáculos que enfrentan las mujeres para lograr su desarrollo pleno” (Onoris, 2016, pág. 303).

Es menester primero aclarar la diferencia entre género y sexo, y a partir de esas diferenciaciones esclarecer el significado de violencia de género. Viveros (2000) plantea que el género se debe observar desde el punto de vista de las diferencias sociales y públicas entre hombres y mujeres en la esfera social, configurándose como una construcción simbólica y cultural, y el sexo son las diferentes particularidades que caracterizan a las especies separándolas en femeninos o masculinos.

A partir de dichas definiciones la diferencia entre género y sexo son orientadas a que el primero se ubica en los aspectos culturales e ideológicos y el sexo en aspectos fisiológicos y biológicos.

Según Speizer, Goodwin y Clide (2005), la violencia de género son

“actos donde se discrimina, ignora y somete a la compañera, pareja o cónyuge, por el simple hecho de ser mujer u hombre. Se cuestiona la utilización del argumento de las diferencias biológicas para justificar una serie de desigualdades en términos de derechos, privilegios y actividades entre hombres y mujeres, como si fueran parte de la naturaleza humana, cuando en realidad son construcciones sociales y culturales” (pág. 55).

La violencia de género es todo acto de violencia física, psicológica, sexual y económica ejercida de un sexo a otro en un contexto por la lucha de poderes e intereses afectando de manera negativa en el bienestar y desempeño de las personas.

En el teatro callejero esto se evidencia mediante estereotipos los cuales muestran la diferencia entre los roles de un hombre y una mujer y cómo estos son satirizados para causar risas en el público, evidenciando claramente en que una mujer está hecha para ser ama de casa, cuidar a los hijos y atender a su marido, aceptándolos social y culturalmente, naturalizándolos en nuestra vida cotidiana, es decir que “los estereotipos naturalizan las formas de pensar, de hablar y actuar de hombres y mujeres” (Freire, 2014, pág. 26).

Según Onoris (2016), “las actitudes y comportamientos presentes en la dominación masculina son naturalizados como consecuencia de la violencia simbólica, los cuales son conocidos y admitidos tanto por el dominador como por el dominado” (pág. 302), en consecuencia los estereotipos que representan violencia de género son naturalizados por la sociedad, creando una cultura que toma como normal las acciones, palabras o roles

que están marcados en la diferenciación entre un hombre y una mujer, incluso siendo estos estereotipos de violencia de género reproducidos por las propias mujeres.

En conclusión, los estereotipos de violencia de género son naturalizados en nuestra sociedad, existiendo desigualdad en el poder político, económico, social y especialmente simbólico entre hombre y mujeres, la cual se evidencia en nuestra cotidianidad, suponiendo lo que significa ser hombre y ser mujer, dividiendo al individuo desigualitariamente, entre dominante y dominado. Para evidenciar la violencia de género en la cotidianidad se ha tomado como referencia el teatro callejero para demostrar la reproducción de estereotipos de género en el ambiente de entretenimiento y así mismo el rol que cumple el artista callejero como reproductor de estos imaginarios y estereotipos y como la sociedad los asume como “normal”, sin tomar una verdadera concientización del tema y de la violencia que se sigue reproduciendo en la sociedad.

Metodología

A través de la investigación se intentará analizar los imaginarios y estereotipos de violencia de género que se expresan en las presentaciones del artista callejero denominado Manicho, la utilización del espacio urbano como recurso de interacción entre el artista callejero y la sociedad; los aspectos verbales y no verbales que el artista utiliza en sus prácticas comunicativas y el sentido que se construye alrededor de sus presentaciones.

La investigación tuvo como delimitación espacial el parque El Ejido, escenario escogido por el artista Manicho para sus representaciones teatrales. Fue utilizada una perspectiva de investigación que recolecta, analiza y vincula datos cualitativos en un mismo estudio para responder al problema a explorar. Este enfoque logra una representación más precisa, integral, completa y holística del fenómeno.

El universo está constituido por las presentaciones del artista callejero Manicho compuestas por once sketches de las tantas que posee, las cuales se van desarrollando dependiendo de las acciones del público o lo que este solicite; se ha escogido estos once sketches (saludo, los árboles, los desganaos y los sabios, las parejas, el maquillaje, Adancito y Evita, el ciclo paseo nudista, la Yoconda, Quito moderno, las peladas de antes, los morbosos) debido a la carga temática que tiene referente a estereotipos e imaginarios de violencia de género. Se realizará una ficha técnica por cada sketch y se transcribirá cada una de ellas para un mejor entendimiento, las cuales serán colocadas en anexos (Ver anexo 1 y 2). Se ha seleccionado a dicho artista puesto que el objetivo fundamental es cuestionar cómo estos imaginarios y estereotipos son reproducidos en un entorno de cotidianidad como fuente de entretenimiento para la sociedad, sin tomar una

verdadera concientización sobre el significado e influencia de los mismos en el público espectador.

Así mismo se analizara el público espectador concentrado en las presentaciones de Manicho mediante la observación del público masculino y femenino para captar sus comportamientos, respuestas verbales y no verbales ante el discurso teatral en el cual se representa a la mujer evidenciando los imaginarios y estereotipos socialmente contruidos y aceptados.

Tal como se expresó anteriormente, la metodología que se utilizará en esta investigación será investigación cualitativa que recolecta, analiza y vincula datos, los cuales permitirán llegar de una mejor manera al objetivo; por un lado el tipo exploratorio, “investigación que se realiza para obtener un primer conocimiento de una situación para luego realizar una posterior más profunda” (Barrantes, 2000, pág. 64), específicamente permitirá saber cuáles son los imaginarios y estereotipos utilizados por el teatrero callejero, que en el Ecuador es un tema poco investigado.

Al apoyarse la presente investigación en la teoría del interaccionismo simbólico, Blumer (2010) con respecto a los métodos de investigación, es partidario de los mecanismos cualitativos defendiendo que es la única forma de tener respuestas confiables sobre las percepciones e interpretaciones de la gente y plantea que el análisis de cualquier investigación debe estar en el sujeto y no en los factores externos.

También se apelará a la investigación descriptiva “...que se centra en la descripción de fenómenos” (Barrantes, 2000, pág. 64), esto permitirá saber cómo son la presentaciones de Manicho, qué tipo de accesorios y espacio utiliza y qué personajes representa para

llevar a cabo sus actuaciones. Esto nos permitirá conocer las situaciones y actitudes que el artista callejero tiene en sus presentaciones para poder determinar la violencia de género existente en sus actividades.

Se utiliza un enfoque cualitativo ya que este permitirá, en concordancia con el enfoque teórico elegido, razonar y entender la conducta del ser humano desde las presentaciones del artista callejero, donde la reflexión, la conceptualización y el análisis estarán inmersos dentro del tema. Se analizará el contenido, los símbolos, las palabras, la gestualidad, posturas corporales y los accesorios que Manicho utiliza en sus presentaciones obteniendo un rol de reproductor de estereotipos de violencia de género.

Marta Rizo (2011) menciona que Goffman hace una comparación entre la vida cotidiana y el teatro lo que facilitará entender las actuaciones o acciones de los individuos, para lo cual es necesario seguir tres niveles importantes:

“La primera, que permite comprender tanto el nivel macro (institucional) como el micro (el de las percepciones, impresiones y actuaciones de los individuos) y, por lo tanto, el de las interacciones generadas y generadoras de la vida social; en este sentido, destaca el importante papel asignado a la interacción, a la comunicación, así pues, en la formación de la vida social. La segunda, su poder interpretativo, que no obstante a la minucia descriptiva, tiene como límites el de los mundos culturales análogos al de las sociedades anglosajonas. Y la tercera, el que el autor, con este enfoque metafórico, lleva su reflexión sobre la interpretación dramática hasta sus últimas consecuencias y retoma los elementos esenciales de su análisis para acercarse al problema del individuo” (pág. 82).

Por lo tanto en la presente investigación se analizará la parte verbal y no verbal para proceder a interpretar cada uno de los “signos” que se construyen en las presentaciones de Manicho y a partir de eso poder analizar estas interpretaciones entre cada uno de las personas entre las que se da la interacción.

Se manejará dos métodos que aborden el campo teórico y práctico de la investigación; por una parte la etnografía que permitirá realizar una investigación en campo, para saber que imaginarios y estereotipos encontraremos en las presentaciones de Manicho; y por otro lado se utilizará la etnometodología que permitirá identificar el sentido que los espectadores dan a los imaginarios y estereotipos y cómo influyen en su vida cotidiana. Estos métodos permitirán dar interpretaciones de los estereotipos e imaginarios de violencia género utilizadas en las presentaciones del artista callejero y las prácticas culturales utilizadas por el mismo, generando así una reproducción de la estructura social entre hombres y mujeres previamente establecidas por la sociedad. Se realizará un análisis de datos lo que permitirá interpretar los significados y funciones de las actuaciones del artista callejero y como estas influyen en la sociedad.

Las técnicas que utilizaremos para llevar a cabo la investigación son variadas:

La observación: que permitirá obtener información sobre las presentaciones realizadas por el artista callejero, en el aspecto verbal y no verbal, posterior se realizará una interpretación en la que estará inmiscuida nuestra percepción. Barrantes afirma que:

“La observación es el producto de la percepción del que observa, en ella se incluye la meta, los prejuicios, el marco de referencia y las aptitudes, junto a este proceso están la interpretación que debe hacerse a lo observado. Es necesario

conocer el que, el quien el cómo, el cuándo y el donde se observa”. (Barrantes, 2000, pág. 202).

Entrevista en profundidad: “está dirigida hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto a sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras, es decir es una conversación entre iguales” (Barrantes, 2000, pág. 203), esta técnica permitirá conocer al artista callejero, conocer su perspectiva de estereotipos e imaginarios de violencia de género, sus experiencias o situaciones en torno al tema. Se pretende una conversación entre entrevistador y entrevistado. Así mismo se realizará entrevistas a expertos en los temas tratados para poder tener una perspectiva más profunda sobre los conceptos de estereotipos, violencia de género y teatro.

Conversación informal: “ayuda a conocer en detalle sobre las experiencia de las personas y los significados que estas le atribuyen” (Barrantes, 2000, pág. 213), esto permitirá dialogar con las personas que acuden a las presentaciones del artista callejero permitirá conocer cuál es el sentido que ellos adquieren posterior al ver las presentaciones y las interpretaciones que ellos adquieren de esta.

Al ser una investigación tanto teórica como práctica se necesitará utilizar un paradigma interpretativo, “que se centra en el estudio de los significados de las acciones humanas y en la vida social, comprende e interpreta la realidad, los significados de las personas, percepciones, interacciones y acciones de su relación entre sujeto-objeto” (Barrantes, 2000, pág. 61), este paradigma permitirá conocer las acciones realizadas por el artista para identificar con facilidad los estereotipos de violencia de género reproducidos en sus

presentaciones y cómo estas influyen en la vida social del ser humano, permitirá comprender e interpretar la realidad en la cual estamos viviendo y los significados que las personas dan a lo que el artista callejero dice o actúa.

La investigación se centra en el paradigma sustentado en la teoría del interaccionismo simbólico de la Escuela de Palo Alto, que permitirá comprender como el ser humano actúa de acuerdo al significado que da a las cosas, estos significados surgen de la interacción entre personas y se interpreta este significado para poder adaptarse a un entorno. Esta teoría permitirá observar cómo el ser humano imita conductas para ser aceptados en una sociedad, sin darse cuenta de los estereotipos de violencia de género que está imitando, los cuales no permiten que la sociedad avance. Marta Rizo (2014) propone que para entender cómo actúa el ser humano es necesario comprender las tres premisas básicas del interaccionismo simbólico señaladas por Herbert Blumer (1968):

1. Los humanos actúan respecto de las cosas sobre la base de las significaciones que estas cosas tienen para ellos, o lo que es lo mismo, la gente actúa sobre la base del significado que atribuye a los objetos y situaciones que le rodean.
2. La significación de estas cosas deriva, o surge, de la interacción social que un individuo tiene con los demás actores.
3. Estas significaciones se utilizan como un proceso de interpretación efectuado por la persona en su relación con las cosas que encuentra, y se modifican a través de dicho proceso. (Rizo, 2014, pág. 3).

Las personas crean un significado al lenguaje verbal y no verbal empleado en las actuaciones de Manicho, este significado se da en el proceso de interacción entre

individuos y el mundo por el que están rodeados, creando así su propia interpretación de la realidad social.

El tipo de discurso se maneja en los sketches de Manicho, es un nivel machista, al enfocar a la mujer como un objeto, utilizando un lenguaje no formal, la comedia y el entretenimiento, en este caso lo que se pretende es demostrar la estigmatización y la violencia psicológica hacia la mujer, romper con esos constructos para que no permanezcan generacionalmente.

Resultados

Desde hace varios años en la ciudad de Quito, el parque de El Ejido se ha convertido en una plaza para que los artistas callejeros realicen sus espectáculos que atraen a la ciudadanía capitalina. Muchos de ellos son reconocidos dentro y fuera del país, este es el caso de personajes como el Michelena, Manicho o Paolo Ladino.

Pero aparte de aquellos personajes ya reconocidos por las personas existe, un sinnúmero de artistas que cada mañana se presentan en el parque para la realización de sus obras. Existen muchos y diferentes obras que se presentan, teatreros, mimos, monólogos, etc.

El caso de estudio de la presente investigación se centra en Mauricio Estrella alias Manicho como artista callejero que realiza sus presentaciones en el parque El Ejido. Recibió influencia de Michelena, se dedica al teatro, a los zancos, al mimo, animación infantil y títeres. Busca mediante sus presentaciones la concientización de la reflexión en el público que lo observa, basa sus presentaciones en hechos de la vida cotidiana, entre ellos, los jóvenes alcohólicos, las personas que han migrado, los universitarios, las mujeres y amas de casa, las madres, etc., utilizando el recurso del entretenimiento, la sátira, y la burla para llegar de una mejor manera a cada uno de los participantes.

En una entrevista realizada por Bryan Boada, Manicho manifiesta que “el teatro es un medio por el que se transmite lo que se ve, lo que se siente, lo que se percibe y se oye, para que la gente se identifique con nosotros, identificándonos con el pueblo, con los más humildes.” (Estrella, 16 de junio 2014). Manicho utiliza una serie de personajes que le permiten llegar a su público con un mensaje mediante el entretenimiento, todo en manera para que la gente se divierta y diga “ah tiene razón, ve, no vamos a cambiar a la

sociedad pero si vamos a dar un punto de vista, hay que romper esquemas y que todo es un final feliz, y tratar de ver la realidad social en la que vivimos” (Estrella, 16 de junio 2014).

El valor comunicacional que se planteó en el análisis es como este personaje utiliza el parque como espacio público para sus representaciones teatrales para expresarse a partir de tres niveles verbales, realizando preguntas al público; no verbales (kinésica) y visuales para atraer y entretener al público con lo que culturalmente se lo ha denominado “La sal quiteña” o chistes de doble sentido. Utiliza también la proxémica, entendida como la distancia aprobada entre las personas, la cual mantiene al público con interés, el cual se encuentra a su alrededor mediante un cirulo, lo que le permite involucrarlos en los sketch y hacerlos parte de los mismos como espontáneos o voluntarios.

En los libretos utilizados por el artista Manicho se detectan constructos o imaginarios sociales que se ha otorgado a la mujer en su rol, como únicamente el de madre, objeto sexual, y sumisión ante el mandato patriarcal, todo ello reflejado en el aspecto verbal, kinésica y vestuario

Elementos Verbales

Manicho es un artista que utiliza la comicidad en sus obras, los elementos lingüísticos tanto los formales como no formales utilizados por él poseen una fuerte carga de doble sentido sobre los llamados chistes o comedia. Como artista posee un humor picaresco ya que siempre está recurriendo a la comedia con temáticas sobre sexo, esto lo que se le llama comúnmente “La sal quiteña” que se identifica en los chistes o “cachos” que se caracteriza en la cultura quiteña al momento de contarlos. Según el artista, los utiliza

constantemente para la atracción del público y como sabemos podemos entender que al público le gusta esta forma de comedia por lo cual lo utiliza constantemente (Estrella, 29 de noviembre 2017).

El artista Manicho presenta a lo largo de su discurso un sin número de preguntas que realiza al público, esto sirve como un medio para llamar la atención y que el mismo se sienta parte de la interacción con el artista. De esta forma y por medio de este recurso que utiliza, las personas se atraen más por lo que cuenta y por lo que va a responder ya que siempre lo hará con un chiste de por medio.

En el mismo discurso el artista utiliza el medio de la palabra para que las personas se acerquen al acto; utiliza varios mecanismos como la persuasión para que público que se encuentre lejos se acerque para que le escuchen, como él menciona dice que no tiene micrófono para que le escuchen a lo lejos, por ese motivo les pide que las personas se acerquen. Además Manicho utiliza la comedia en cada situación y en general hace una conexión entre la persuasión de atraer el público y el recordar que siempre deberán apoyarle al artista en lo económico, por eso realiza situaciones de comedia que aunque se encuentre lejos igual de todas formas van a pagar o dar algún tipo de retribución.

En lo que tiene que ver con el lenguaje no formal, el artista utiliza varias jergas o metalenguajes a lo largo de la presentación, esto es muy común en el diario vivir de los quiteños, el artista al ser callejero y al presentar obras para la cultura popular en general tiende a utilizar estos medios para la atracción del público obteniendo del público un apoyo inmediato producto de su identificación sociocultural.

Todos estos elementos lingüísticos tanto formales como los no formales mencionados anteriormente sirven para darse cuenta sobre como dentro del discurso en general del artista existen más discursos pequeños o microproposiciones, los cuales hacen que las personas presten más atención o se sientan atraídos para poder escuchar y prestar atención al artista.

Elementos No Verbales

“En los cuerpos gestuantes actúan las huellas de otros cuerpos, rituales, redes de intercambio. Los gestos solicitan gestos” (Stern, 2008, pág. 28). Cada gesto, mirada, lleva consigo una intención; en el caso del artista callejero Manicho se puede observar que posee un carácter fuerte, si bien es cierto que no desafía al público, espera que con sus gestos, con sus ojos y ademanes quien lo observe esté atento y le retroalimente también con sus gestos (aplausos, sonrisas, afirmaciones), pide no ser llamado payaso ya que no lo es, explica con mucho cuidado las diferencias existentes entre dicho epíteto y el de teatrero o artista callejero.

Interactúa constantemente con la audiencia presente, sus movimientos llevan un performance, su finalidad entretener, criticar y hasta cierto punto mofarse de la cotidianidad en la que se vive, llevando a escena cuestiones tan simples y de conocimiento general tales como comentarios de personas, visiones de otras y dicho populares.

Reafirma lo que dice con movimientos de hombros, ojos, y gestualidad de rostro, imita voces, y posturas militares. Recalca que este es su trabajo y merece el respeto debido.

Al ser un actor o artista callejero Manicho debe utilizar todos los medios posibles para llamar la atención de las masas, por ello sabe utilizar los tres movimientos o elementos para darle una condición de trama o construcción de la situación y sí que tenga un escenario las personas pueden entrar en la trama de lo que cuenta el actor social.

Factores del entorno.

El artista en estudio, realiza sus presentaciones en el parque El Ejido puesto que este es un espacio público con reconocimiento social en la ciudad de Quito. Según Manicho “la gente acude a ver a los payasitos porque es un lugar de expresión donde llegan personas de todo lado, es un lugar de convocatoria”, (Estrella, 16 de junio 2014) se identifica con el teatro callejero que es una expresión popular para personas que no tienen acceso a un teatro formal o convencional.

El interés que se posee desde la comunicación es como el personaje, al ser un actor social aprovecha su arte y su manejo escénico para poder llamar y atraer a las personas que transitan o se encuentran en el parque, además que este lugar ya se ha convertido en un espacio público para la cultura popular quiteña, para la observación de diversos espectáculos.

Kinésica.

Al realizar una observación sobre la convergencia o articulación entre los elementos lingüísticos y los no verbales podemos darnos cuenta que casi siempre se encuentran en relación ya que lo que dice con las palabras en lo kinésico lo reafirma o ayuda a dar más relevancia a lo mencionado en los chistes. Podemos decir que los tres elementos se vuelven un solo discurso en el actor social ya que lo que menciona es reafirmado por el

cuerpo y por los elementos exteriores que posee el sujeto social en este caso, cuando dice algo o menciona algo siempre lo actúa de forma continua con su corporeidad o kinésica.

Es claro que el discurso que realiza es jocoso o de doble sentido, tenemos que la mayor parte del auditorio que asisten a ver estos actos en el parque el Ejido se lo consideraría como de una cultura popular, es decir que en su gran mayoría de media a bajos recursos económicos, con lo cual puede reafirmar este tipo de humor constantemente, ya que si tuviéramos otro tipo de público las personas no permanecería en el lugar.

El actor sabe muy bien manejar la psicología del auditorio, ya que permanentemente persuade a las personas para que se acerquen, lo miren, y sobre todo que participen, ya que si no lo hiciera, las personas dejarían de prestar atención y se marcharían. Las preguntas que realiza al público es un discurso permanentemente en toda la trama, ya que si ella el auditorio podría aburrirse y marcharse, esta es una muy buena forma de llamar la atención desde un punto comunicativo ya que no deja que se distraigan.

Comunicacionalmente, Manicho tiene una estructura permanente en las presentaciones que realiza, comienza llamando la atención del público mediante pequeños chistes o bromas hacia el público que empieza a acercarse, después utiliza algún tema cualquiera que sea para proceder con su monólogo, al culminar, vuelve a llamar al público y al transeúnte que pasa cerca del lugar de donde se encuentra realizando sus representaciones, pide a alguien del público para que participe y le ayude con uno de sus monólogos, además que utiliza la percepción ya que permanentemente habla sobre el lugar donde realiza el acto y que no poseen micrófonos así que las personas se acerquen,

luego de esto podemos ver que comienza otra escena del monólogo cambiando de tema del que está hablando, y pide al público que le diga qué monólogo desea escuchar, dándole diferentes opciones.

A continuación se presenta, una tabla con un resumen de las frases con carga de violencia de género utilizadas por Manicho con su respectiva kinésica.

Tabla 1

Elementos Verbales y Kinésicos

CATEGORIA	FRASES	KINESICA
Mujer como madre	1. “Las mujeres deberían estar cansadas por tanto criar guaguas”.	Uso de la risa como burla hacia las mujeres presentes.
Mujer como objeto sexual	2. “Sacaremos de las nalgas un pedazo de carne para crearle una pareja, a su mujer”. 3. “Del árbol cayó una fruta, Evita se la comió, y como era tan golosita, hasta la pepita se la trago” 4. “¿Alguna señorita que quiera coger la culebra? ¿Quiere coger señorita? Usted hace rato que ha	Referencia gestual a un pedazo grande de carne. Mirada y sonrisa pícara. Expresión vulgar hacia la persona seleccionada del público.

	de haber cogido.”	
	5. “Hay mujeres que tienen bonitooooos....”.	Uso del silencio y pausas para dejar libre entendimiento. Risas. Kinésica referencial a senos grandes. Mirada y sonrisa pícara.
	6. “Ella es Yoconda y tiene la boca grande para.... Para que pueda... cantar	Uso del silencio y pausas para dejar libre entendimiento. Risas.
	7. “El árbol que esta allá con las ramas bien abiertas, es hembra, recién la violaron por eso esta así.”	Utilización de manos lo más abiertas posibles.
	8. “La paloma es el símbolo de la paz, y la mujer es la paz de la paloma”	Mirada y sonrisa pícara.
	9. “¿Saben cómo se conquista a una mujer ahora? Mamita rica, cosita rica, horrendo sacapuntas y mi lápiz mocho”	Risa en son de burla
	10. “Acá la mujer tiene una manera especial de reírse, ¡Ay qué	Al referirse a la mujer, se agacha y saca las nalgas

	<p>chiste! mientras que otro sabe estar atrás diciendo: ¡Qué chiste, qué chiste!”</p> <p>11. “Una mujer siempre muestra más de lo que tiene”.</p>	<p>hacia atrás mientras el hombre (voluntario del público) mueve su órgano sexual hacia delante.</p> <p>Contonea sus caderas de lado a lado mientras camina y se toca los pechos.</p> <p>Representa al personaje de Evita, caminando sensualmente tocándose las nalgas y los senos y posterior y hace un saludo también de tipo sensual.</p>
<p>Mujer sumisa ante el mandato patriarcal</p>	<p>12. “¿Cómo guambra fishfuda? ¿Cómo que ir a bailar? Anda aprende a cocinar”.</p> <p>13. “Que a toda mujer se la pudiera meter así en la maleta”</p>	<p>Le da un puntapié a su mujer.</p> <p>Mirada al público expresando una carcajada feliz al momento de introducir en una maleta a los recursos escenográficos femeninos.</p>

Fuente: Elaboración propia Jenniffer Meza (2017)

Las frases utilizada por Manicho, expresadas en la tabla N^a 1 son una clara muestra de la posición que ocupa una mujer dentro la sociedad, basado en los prototipos que la sociedad ecuatoriana impone, ya que se ve a la mujer como un objeto sexual, una cosificación de la belleza, al expresar frases aludiendo que la mujer se creó de un pedazo de carne como lo observamos en la tabla 1, o en posturas kinésicas de sensualidad femenina; también se representa a la mujer cumpliendo el rol de madre para convertirse en una ama de casa.

Características Físicas y Vestimenta y Paralenguaje.

La vestimenta parece ser la apropiada para la presentación del parque, con elementos simples (maquillaje, ropa, accesorios) logra que estos cobren cierta vida, son primordiales para ciertas representaciones, y de hecho para el artista, por ello cuida de sus elementos de trabajo.

Interactuando con su público, Manicho utiliza títeres, telas y ropa y con ello logra captar no solo la atención del público transeúnte sino de un público que se congrega para verlo trabajar prácticamente a diario, cada uno de los accesorios cumple una función específica en un momento determinado, dependiendo algunos incluso del clima un factor presente a lo largo de la jornada.

Cuenta con un títere que se llama Yoconda, utilizado al final de sus presentaciones, el cual representa a una cantante bohemia que baila con Manicho y le dedica canciones haciendo referencia a que sufre por su amor.

En otros sketches, Manicho representa al hombre y a la mujer, para lo cual usa diferentes vestimentas, las cuales están fuertemente estereotipadas para llevar a cabo sus presentaciones

Tabla 2

Vestimenta y Paralenguaje

MASCULINO	FEMENINO
Para representar a sus personajes masculinos Manicho utiliza pantalón y una camisa blanca, sus gestos y posturas son firmes, su voz es gruesa y su cabello está recogido.	Al representar a Eva, usa una vestimenta pegada al cuerpo, y se coloca dos medias para representar los senos de una mujer, además de la hoja de parra, representativa del pudor. Se suelta el cabello y al hablar su voz cambia para que sea suave y melodiosa, la kinésica que representa a la feminidad es más delicada, contonea sus caderas, se toca el cuerpo para seducir al público y sonríe todo el tiempo. Utiliza una media con rulos para representar a la mujer ama de casa y sonríe todo el tiempo.

Fuente: Elaboración propia Jenniffer Meza (2017)

Como se puede observar en la tabla Nª 2, los cambios de vestimenta, paralenguaje, movimientos corporales y elementos externos utilizados por Manicho al representar al hombre y la mujer, refuerza los estereotipos e imaginarios de violencia de género

presentes tanto en él como en su público que también lo recircula como problemática latente, que segrega, denigra, estigmatiza y violenta a la mujer pero que está socialmente aceptado. El poder simbólico juega un papel muy importante al momento de crear un discurso con uso de elementos externos, ya que a partir del poder verbal y no verbal se puede transformar y reforzar ideologías, creando imaginarios y estereotipos.

Conducta Táctil.

Manicho para poder realizar sus algunos de sus sketches pide ayuda al público para que le ayuden con algunos de sus personajes, para lo cual él guía sus movimientos y les muestra lo que la persona debe hacer para llevar a cabo la obra. En el caso del sketch de Adancito y Evita, él escoge una persona del público para que le ayude a representar el papel de Adancito y le indica los gestos y los movimiento que debe realizar.

Proxémica: El público como receptor-espectador de Manicho.

Manicho para llevar a cabo sus presentaciones organiza a su público alrededor de él mediante un círculo, lo cual le permite tener una mayor organización de su público y un mayor acercamiento con ellos.

La tarea de un actor de teatro no puede llevarse a cabo sin el asentamiento de todo un público y de un público como un todo; el teatro necesita del público para ser. Al teatro callejero o de calle se lo relaciona con un tipo de discurso que maneja como elemento principal e imprescindible su aproximación al público de tipo popular es decir, de clases menos favorecidas socioeconómica y culturalmente, que por su parte se encuentra ajeno o es desconocedor del hecho teatral y difícilmente podría ejercer una crítica a lo dicho, asumiendo una actitud pasiva y poco reflexiva.

Luego de haber analizado a Manicho como emisor de mensaje que utiliza el teatro como medio, corresponde ver los efectos en los receptores (público) para de esta manera justificar el apoyo teórico estructuralista de la investigación.

A través de la observación directa del público, como técnica cualitativa, en las presentaciones del artista Manicho, se pudo determinar que en sus sketch se cumple el proceso comunicacional (emisor, mensaje, canal, receptor) donde la respuesta de la audiencia o público receptor soporta y reafirma la violencia de género que él expresa de manera kinésica y verbal. Tabla 3

A continuación las percepciones o retroalimentaciones recogidas a través del proceso de observación:

- Se observa en el público, la creencia, aceptación y recirculación de una violencia de género reconocida y aceptada como real y válida.
- No hay muestra de análisis e interpretación del discurso teatral por parte del público.
- Se nota una percepción del público como constructo sociocultural ya reafirmado sin nuevas construcciones mentales.
- El lenguaje no verbal captado en el público estuvo expresado en risas, gestos y afirmaciones.
- Poco proceso dialógico ya que el público solo responde de manera no verbal sin intervenciones que pudieran refutar el discurso teatral de Manicho.
- Empatía con el actor haciéndole reconocimiento a su trabajo a través de aplausos.

- Se evidenció una nula percepción y reflexión ante el discurso de violencia de género tanto del público masculino como el femenino.

La actividad fue bien acogida por el público notándose una nula interpretación y análisis, retribuyendo o respondiendo con aplausos, risas, afirmaciones a cada frase, gestos o palabras que forman parte del libreto de Manicho donde se detecta una fuerte carga de violencia de género del público.

Como síntesis se muestra una interpretación gráfica, según la teoría del interaccionismo simbólico, interrelacionando los elementos comunicacionales presentes en la obra de Manicho utilizando como espacio público el parque El Ejido donde se puede detectar como el emisor (Manicho) a través de su gestualidad, discurso verbal y accesorios envía un mensaje persuasivo con carga de violencia de género obteniendo respuestas del público que sustentan, configuran, refuerzan y/o recirculan imaginarios y estereotipos tanto en él como emisor y en público.

Tabla 3

Proceso Comunicacional en el Teatro de Calle de Manicho

CATEGORÍA (PERSUACIÓN)	FRASES (MENSAJE)	EXPRESIÓN KINÉSICA/VERBAL DEL ACTOR (EMISOR/CANAL O MEDIO)	RETROALIMENTACIÓN (RECEPTORES)
Mujer como	“Las mujeres deberían estar	Se dirige a las mujeres con Proxemia de	Risas, Afirmaciones, asentamientos y

madre	cansadas por tanto criar guaguas”.	cercanía corporal de aproximadamente un metro.	aprobación.
Mujer como objeto sexual	“Sacaremos de las nalgas un pedazo de carne para crearle una pareja, a su mujer”.	Utiliza la figura de Dios Creador como parte de la escenografía dirigiéndose a un espontáneo del público quien hace de Adán	Risas, participación de espontáneo del público
	“Del árbol cayó una fruta, Evita se la comió, y como era tan golosita, hasta la pepita se la trago”	Con la presencia de un voluntario que hace de árbol y sostiene la fruta. El artista usa sus manos y brazos para simular una serpiente que recorre el cuerpo del espontáneo.	Aplausos y risas Participación de voluntario o espontáneo del público.
	“¿Alguna señorita que quiera coger la culebra? Usted hace rato que ha de haber	Uso de sus brazos y manos para simular una serpiente	Risas, aplausos. Participación directa como voluntario o espontáneo.

	cogido.”		
Mujer como objeto sexual	“Hay mujeres que tienen bonitoos....”.	Hace gesto refiriéndose a zonas corporales íntimas femeninas.	Risas, aplausos, afirmaciones.
	“Ella es Yoconda y tiene la boca grande para.... Para... cantar	Hace gesto refiriéndose a la boca de las mujeres	Risas, aplausos
	“El árbol que esta allá con las ramas bien abiertas, es hembra, recién la violaron por eso esta así.”	Hace gesto refiriéndose a zonas corporales íntimas femeninas	Risas, aplausos, afirmaciones
	“La paloma es el símbolo de la paz, y la mujer es la paz de la paloma”	Usa una paloma de fantasía como elemento complementario para su expresión verbal	Risas, aplausos
	“¿Saben cómo se conquista a una mujer ahora?”	Hace gesto refiriéndose a zonas corporales íntimas	Risas, aplausos

	Mamita rica, cosita rica, horrendo sacapuntas y mi lápiz mocho”	femeninas y masculina	
	“Acá la mujer tiene una manera especial de reírse, ¡Ay qué chiste! mientras que otro sabe estar atrás diciendo: ¡Qué chiste, qué chiste!”	Gesto acusador directo hacia las mujeres presentes	Risas, aplausos
	“Una mujer siempre muestra más de lo que tiene”.	Gesto acusador directo hacia las mujeres presentes	Risas, aplausos
Mujer sumisa ante el mandato patriarcal	“¿Cómo que ir a bailar? Anda aprende a cocinar”.	Gesto acusador directo hacia las mujeres presentes	Risas, aplausos
	“Que a toda mujer se la pudiera meter así en la maleta”	Hace uso de una maleta simbolizando al objeto donde debe ir una mujer	Risas, aplausos

Fuente: Elaboración propia Jenniffer Meza (2017)

Como se ha podido observar, en el discurso teatral de Manicho se manifiestan y refuerzan unas relaciones de poder en cuanto a género. Al respecto, Bourdieu (2000) señala que

“Todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significados e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza” (pág. 55).

En otras palabras, los imaginarios y estereotipos en violencia de género no sólo están presente en el público sino también en el artista lo que conlleva a un reciclaje de unas relaciones de poder consensuadas, asimiladas, reforzadas y recirculadas entre ambas partes. Igualmente, esas relaciones de poder en el discurso de Manicho podrían sustentarse en lo expresado por Foucault (2012) cuando señala que

“...las relaciones de poder tal como funcionan en una sociedad se han instaurado, en esencia, bajo determinada relación de fuerza establecida en un momento y un espacio determinado, históricamente localizable” (pág. 35)

La estructura de poder (hombre vs Mujer) expresada en las representaciones teatrales de Manicho como poder simbólico, tal como lo expresa Bourdieu, no reside en los “sistemas simbólicos” bajo la firma de una “illocutionary force”, sino que se define en y por una relación determinada entre los que ejercen el poder y los que los sufren, es decir, en la estructura misma del campo donde se produce y se reproduce la creencia. Lo que hace el poder de las palabras y las palabras de orden, poder de mantener el orden o de

subvertirlo, es la creencia en la legitimidad de las palabras y de quien las pronuncia, creencia cuya producción no es competencia de las palabras. (Bourdieu, 1999, pág. 4)

De esta manera como Bourdieu menciona, el discurso tiene una relación entre los que ejercen el poder y los que la sufren. En el caso de estudio, en los manipulados (entiéndase público femenino), se maneja y se acepta el tema discursivo de los imaginarios y estereotipos de violencia de género, interpretado de manera en que se cosifique a la mujer, observándole como débil, y ante todo débil de pensamiento de independencia de opinión, la violencia psicológica generada por el discurso emanado, reprime y denigra, estancando a una mujer, callándola, limitando su libertad, libertad profesional, libertad académica, y en tantos otros aspectos en los que los hombres serían los únicos que están totalmente capaces para realizarlas.

En la representación de Manicho se muestra como desde el inicio de los tiempos, en el que se creó al hombre y a la mujer (Adán y Eva) se empezó a formar un debate sobre quien tiene superioridad poder y quien es el que manda y el artista lo refuerza dándole una orientación machista, cuyo pensamiento se fundamenta en que el hombre es superior a una mujer, teniendo una actitud agresiva y dominante sobre ella. Manicho se burla de Eva como mujer, denigra de ella como persona.

En una entrevista realizada a Manicho manifiesta:

“Yo en mis sketches digo, yo reconozco también soy macho, masculino, turro, y hay un pasaje en la Biblia que dice: ustedes maridos no sean ásperos con sus mujeres, entonces si está escrito eso en la Biblia, no es que está escrito por gusto,

es porque Dios sabe que los hombres somos ásperos, groseros” (Estrella, 29 de noviembre 2017).

Es así como refuerza en su espectáculo lo mismo que ocurre en la sociedad actual: el pensamiento machista que aún existe, pasando muchas veces desapercibido, en diferentes ámbitos, ya sea en el teatro e incluso hasta en los programas de Tv haciéndolo ver cómo algo natural y muchas veces burlesco pero socialmente aceptado.

Por lo tanto, en su discurso teatral, refuerza el imaginario que el machismo es el resultado de una construcción cultural, que está fundada en la socialización de los roles de géneros donde se estereotipa a la mujer en roles como ama de casa, criadora de niños, cocinera y dedicada a su hogar, solidificando la superioridad del rol masculino sobre las mujeres, y teniendo derecho sobre ellas.

Carmen Lugo (1985) hace referencia a que el machismo es la expresión de la magnificación de lo masculino en menoscabo de la constitución, la personalidad y la esencia femenina; la exaltación de la superioridad física, de la fuerza bruta y la legitimación de un estereotipo que recrea y reproduce injustas relaciones de poder.

Es de esta manera que el machismo aun discursivo genera y es expresión de violencia de género en las representaciones teatrales de Manicho, además que refuerza y recircula la violencia de poderes sobreponiendo un género sobre otro, dándole importancia a esta lucha interminable por obtener un rol de superación, que lo único que causa es denigrar de la mujer. Sin embargo en diferentes culturas como la ecuatoriana, son las propias mujeres las que crean, refuerzan y recirculan estos estereotipos, lastimosamente,

aquellos se transmiten de generación en generación, con ese constructo impuesto para realizar un rol dependiendo del género.

En consecuencia, este tipo de discursos presentados en los sketches de las presentaciones del artista callejero Manicho son una clara sátira a la realidad trágica de poderes, de enfrentamientos de género y violencia psicológica en Ecuador.

Conclusiones

A continuación se presentan las conclusiones a partir de cada objetivo formulado.

Se determinó la importancia del teatro como práctica comunicativa al notarse y analizarse dentro del mismo cada uno de los elementos que conforman el proceso de la comunicación de acuerdo a la teoría del interaccionismo simbólico. De esta manera, el teatro, como estrategia de comunicación genera una relación con el público espectador colectivo haciendo que éste forme parte de la representación u obra. Al basarse en historias o situaciones cotidianas reales, permite una identificación entre el artista y el público generando procesos de significación y auto reconocimiento entre sí tal como lo sustenta la teoría del interaccionismo simbólico al poner énfasis en la interacción de los individuos y en la interpretación de estos procesos de comunicación en las situaciones inmediatas buscando que el centro de interés se encuentre en el mundo cotidiano de significados dentro del cual actúan e interactúan y, por tanto, se comunican los sujetos, llámense artistas y público teniendo como contexto de análisis el mundo de la vida cotidiana, mundo construido colectivamente con imaginarios y estereotipos por las interacciones de los sujetos que lo habitan.

La interacción simbólica que se maneja entre el actor y el público espectador se refleja en la esencia del teatro en representar situaciones de la vida real reconociendo su carácter reflexivo en el que el teatro puede ser entendido, leído o interpretado no sólo como un espejo sino como reflejo de la sociedad. De ahí que el teatro como práctica comunicativa debe servir como estrategia para generar aprendizajes desde la reflexión, tanto en el actor como en el público espectador.

Se analizó la apropiación de los espacios públicos como el parque El Ejido como centro de integración social para el arte callejero, en particular del teatro como forma de expresión viva donde se puede propiciar la participación del público como actores involucrados en el proceso comunicacional. Al concebirse al teatro como un espejo del hombre como ser social y con la necesidad de dialogar el o los artistas con su público de manera más cercana más íntima, el espacio público pasa a convertirse en el mejor escenario para dicho proceso dialógico. Por ello, un teatro que se lleva a cabo en un espacio que sea cotidiano, habitado y conocido como un parque, calle o plaza hace que su discurso llegue más fácil y rápido por su condición socio espacial.

En un espacio público como el parque El Ejido de la ciudad de Quito, el espectador o público es dueño, protagonista, es un actor más al interaccionar con el artista, caso concreto Manicho; es decir, se convierte en receptor y emisor a la vez parte porque como espectador recibe el mensaje y responde con gestos, risas, afirmaciones; por ello, la obra consensuada habita y vive como parte del paisaje. Por lo cual, la misma no es un algo más que se ve sobre un escenario donde el espectador es pasivo sino que en este caso el espectador es activo, llena la obra, los creadores la comparten con él y éste le da su sentido final aprobando, negando o criticando el discurso o libreto teatral.

Se dilucidaron los mensajes de exclusión (Género – Identidad) emitidos por el artista callejero Manicho en sus presentaciones en el parque El Ejido. El artista en sus representaciones hace uso de elementos como rasgos de personalidad de la mujer donde las estereotipa como pasivas y sumisas, mientras que a los hombres como seguros de sí mismos y agresivos de manera natural. Igualmente se refiere a la apariencia física y al comportamiento doméstico expresando que las mujeres deben centrarse en cuidar mejor

de los niños, oficios del hogar. Todo ello, conllevando a que el público femenino, sin hacer una interpretación crítica ante los mensajes emitidos, soporte y reafirme los imaginarios y estereotipos que el artista reproduce en su obra llegan a lo emocional de su público sin propiciar sensibilización y concienciación sobre los patrones establecidos dentro de su propio sistema personal y social y la necesidad de generar nuevos constructos mentales y sociales en su público.

Al hacerse un análisis del lenguaje verbal y no verbal del artista Manicho se concluye que su obra es .reforzadora recirculadora y reproductora de imaginarios y estereotipos en la violencia de género. Al analizarse los imaginarios y estereotipos de violencia de género a los que el artista callejero Manicho recurre en sus presentaciones se concluye que en ellos se detecta u reforzamiento, consolidación y recirculación de los mismos tanto en el artista como el público receptor. Muestra en sus representaciones imaginarios y estereotipos de género donde hace referencia a ideas (inestabilidad emocional, pasividad, irracionalidad, sumisión, dependencia, debilidad) impuestas, simplificadas pero fuertemente asumidas desde un punto de vista histórico y cultural sobre las características, actitudes y aptitudes de las mujeres y los hombres ante la violencia de género considerando dichos modos de actuación como correctos y aceptados en y por la sociedad en un momento histórico determinado. Los imaginarios y estereotipos de género manejados, usados, manipulados por Manicho contribuyen a la definición de metas y expectativas para los espectadores de ambos sexos, reforzando, marcando, solidificando una evolución diferente y diferenciada para hombres y mujeres y justificando en su discurso teatral una discriminación hacia estas últimas.

En el discurso teatral de Manicho se detecta una socialización de género negativa donde él y sus espectadores reafirman las formas de pensar, sentir y comportarse como hombres y mujeres según cada cultura a partir de las normas, creencias y valores que dicta para cada sexo encontrándose una asimetría de géneros como reforzadora de estructuras de poder cultural e históricamente asimiladas y consensuadas.

Recomendaciones

- Utilizar el teatro como estrategia de comunicación para reforzar valores positivos que puedan servir de base para la construcción de una sociedad más igualitaria sin violencia de ningún tipo, especialmente la de género.
- Darle una resignificación a los espacios públicos como El Ejido como escenario para el arte.
- Incentivar a los órganos competentes a que contribuyan de manera didáctica a la creación de nuevos espacios para el teatro de calle.

Referencias

- Almersoft. (Productor). (2014). Manicho, comico callejero de Quito. [Youtube]. De https://www.youtube.com/watch?v=qCU-2TgwL_o&t=3660s
- Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (2017). Los estereotipos de género y su utilización. ACNUDH, Obtenido de <http://www.ohchr.org/SP/Issues/Women/WRGS/Pages/GenderStereotypes.aspx>
- Barrantes, R. (2000). *Investigación: Un camino al conocimiento. Un enfoque cualitativo y cuantitativo*. Costa Rica: Euned.
- Blumer, H. (2010). *El Interaccionismo Simbólico*. Barcelona: Hora s.a.
- Bourdieu, P. (2000). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Laia.
- Bourdieu, P. (1999). *Sobre el poder simbólico*. España: Clave Intelectual.
- Castoriadis, C. (1989). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets.
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Catarata.
- Douglas, M. (1966). *Purity and Danger*. Londres: Routledge.
- Estrella, M. (16 de junio de 2014). El teatro como medio. (B. Boada, Entrevistador)
- Estrella, M. (16 de junio de 2014). Manicho detras del maquillaje. (B. Boada, Entrevistador)
- Estrella, M. (29 de Noviembre de 2017). Teatro Callejero . (J. Meza, Entrevistador)

- Fábregas, X. (2010). *Introducción al lenguaje teatral*. Barcelona: Los Libros de la Frontera.
- Fernández, A. M. (2006). *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y*. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M. (2012). *Microfísica del Poder*. Madrid: La Piqueta.
- Freire, I. (2014). Anàlisis de las prácticas de mujeres docentes universitarias en entornos con discursos masculinizantes. *Universidad Andina Simón Bolívar*, 200.
- Goffman, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Goffman, E. (1961). Role Distance. *Encounters: Two Studies in the Sociology of Interaction*, 115-131.
- Habermas, J. (1987). *Teoría de la Acción Comunicativa*. Madrid: Trotta.
- Hall, S. (2013). El espectáculo del otro. Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales. *Fedumar, Pedagogía y Educación*, 431-457.
- Lazar, J. (1995). *La Ciencia de la Comunicación*. Francia: Publicaciones Cruz.
- López, A., & Fernández, L. (12 de Diciembre-marzo de 2015 – 2016). *Imaginarios de Género en Facebook: Estudio de caso en estudiantes de la Universidad de La Habana*. Obtenido de Pazon y Palabra: www.razonypalabra.org.mx
- Lugo, C. (1985). Machismo y Violencia . *Nueva Sociedad* , 3.

Munizaga Vigil, G. (2000). *Macroarquitectura: Tipologías y estrategias de desarrollo urbano*. México: Alfaomega.

Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. (2017). *Naciones Unidas. Derechos Humanos*. Recuperado el 19 de diciembre de 2017, de <http://www.ohchr.org/SP/Issues/Women/WRGS/Pages/GenderStereotypes.aspx>

Onoris, M. (2016). Construcción de estereotipos masculinos y femeninos en a televisión dominicana: diferencias en la percepción de roles. *Razón y Palabra*, 302.

Paez, D. (2004). Psicología Social, Cultura y Educación. *Pearson Educación*, 752-768.

Pérez Rojas, L. B. (julio - agosto de 2008). Aportes del Estructuralismo a la identificación del objeto de estudio de la Comunicación. *Razón y Palabra*(63), 1-17.

Pinto, J. (1997). *La Nueva Plausibilidad (La Observación de segundo orden en Niklas Luhmann)*. Barcelona: Anthropos.

Pinto, J. (2001). Construyendo realidad(es): los Imaginarios Sociales. *Realidad. Revista del Cono Sur de Psicología Social y Política*, 7-24.

Pinto, J. (2005). Comunicación, construcción de la realidad e imaginarios sociales. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 37-65.

Quin, R., & McMahon, B. (1997). *Historias y estereotipos*. Madrid: Ediciones de la Torre.

- Rizo, M. (Enero-Junio de 2011). De personas, rituales y máscaras. Erving Goffman y sus aportes a la comunicación interpersonal. (U. d. Zulia, Ed.) *QUÓRUM ACADÉMICO*, 8(15), 78 - 94.
- Rizo, M. (2014). El interaccionismo simbólico y la Escuela de Palo Alto. . *Portal Comunicación*, 8.
- Speizer, I., Goodwin, M., & Clide, M. (2005). *Resumen de la investigación: Maltrato físico en la niñez*. Georgia: CDC.
- Stern, L. (2008). *Ghosting: the Performance and Migration of Cinematic Gesture, Focusing on Houd Hsiao-Hsien's Good Men, Good Women*. Minneapolis, Minnesota , Estados Unidos: C.Noland y S. A. Ness (Eds.).
- Urda Peña, L. (2015). *El espacio público como marco de expresión artística*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- Vásquez, R. (2012). Imaginarios de ciudad y violencia de pareja en Barranquilla desde la perspectiva de género. (C. U. Corunoamericana, Ed.) *Revista Pensamiento Americano*, 5(9), 29-35.
- Vieites, M. (2016). Teatro y Comunicación. Un enfoque teórico. (UNED, Ed.) *Revista Signa*(25), 1153-1178.
- Villareal, C. (2001). Profesionales de orientación y la perspectiva de género en Costa. *Revista de la Universidad de Costa Rica*, 49-58.
- Viveros, M. (2000). *Etica: masculinidades y feminidades*. Colombia: De Narvaez, Sanches & Jursich.

Anexos

Anexo 1: Fichas Técnicas

Ficha Técnica N° 1	
Título del Sketch	Saludo
Autor	Mauricio Estrella
Actor:	Mauricio Estrella
Duración	00:03:11
Género	Comedia
Año	2017
Descripción	Empieza llamando la atención del público mediante ejercicios, ruidos, chistes cortos, preguntas al público, etc. Acomoda al público.
Elementos Utilizados:	Utiliza su voz y un megáfono para llamar al público.

Ficha Técnica N° 2	
Título del Sketch	Los árboles
Autor	Mauricio Estrella
Actor:	Mauricio Estrella
Duración	00:01:50
Género	Comedia
Año	2017
Descripción	Explica como reconocer el sexo de los árboles, y da a conocer

	que árbol le cae mejor.
Elementos Utilizados:	Utiliza su vestimenta habitual y sus manos y dedos para señalar a los árboles.

Ficha Técnica N° 3	
Título del Sketch	Los desganados y los sabidos
Autor	Mauricio Estrella
Actor:	Mauricio Estrella
Duración	00:01:30
Género	Comedia
Año	2017
Descripción	Hace alusión a como son los tipos de personas que van a ver sus obras de teatro.
Elementos Utilizados:	Utiliza su vestimenta habitual y poses o posturas para referirse a los desganados y sabidos que asisten a ver su obra.

Ficha Técnica N° 4	
Título del Sketch	Las parejas
Autor	Mauricio Estrella
Actor:	Mauricio Estrella
Duración	00:01:08
Género	Comedia

Año	2017
Descripción	Describe como son las parejas que van a ver sus obras de teatro.
Elementos Utilizados:	Utiliza un pañuelo en la cabeza al referirse a las mujeres y se lo quita al hacer la actuación de un hombre.

Ficha Técnica N° 5	
Título del Sketch	El maquillaje
Autor	Mauricio Estrella
Actor:	Mauricio Estrella
Duración	00:02:05
Género	Comedia
Año	2017
Descripción	Describen como las chicas le observan al estar maquillándose y de que esta hecho el maquillaje que utiliza.
Elementos Utilizados:	Utiliza su maquillaje guardado en vaserola, e indica la manera en que se coloca el maquillaje.

Ficha Técnica N° 6	
Título del Sketch	Adancito y Evita
Autor	Mauricio Estrella
Actor:	Mauricio Estrella

Duración	00:15:27
Género	Comedia
Año	2017
Descripción	Es una parodia de la creación del hombre y la mujer
Elementos Utilizados:	Para la representación de Dios utiliza un títere con una túnica blanca y barba blanca, al momento de realizar la representación de Evita una vestimenta pegada al cuerpo, y se coloca dos medias para representar los senos de una mujer, con una hoja de parra, representativa del pudor. Se suelta el cabello y al hablar su voz cambia para que sea suave y melodiosa. Para su representación de Adancito y del árbol utiliza personas del público que sean hombres y deseen ayudar. Para la representación del mal utiliza un títere de culebra el cual lo coloca en la persona que es representante del árbol.

Ficha Técnica N° 7	
Título del Sketch	El ciclo paseo nudista
Autor	Mauricio Estrella
Actor:	Mauricio Estrella
Duración	00:01:20
Género	Comedia

Año	2017
Descripción	Aborda el tema de como son los ciclo paseos nudistas y como se ven las personas sin ropa.
Elementos Utilizados:	Utiliza su vestimenta habitual y poses o posturas para referirse a como se ven las personas sin ropa.

Ficha Técnica Nª 8	
Título del Sketch	La Yoconda
Autor	Mauricio Estrella
Actor:	Mauricio Estrella
Duración	00:07:00
Género	Comedia
Año	2017
Descripción	Realiza una parodia con un títere que se llama Yoconda con la cual hace un baile mientras ella canta.
Elementos Utilizados:	Utiliza un títere de una mujer la cual baila y canta boleros.

Ficha Técnica Nª 9	
Título del Sketch	Quito moderno
Autor	Mauricio Estrella
Actor:	Mauricio Estrella
Duración	00:03:05

Género	Comedia
Año	2017
Descripción	Describe como son los jóvenes actuales, cuáles son sus costumbres, vestimenta y forma de hablar.
Elementos Utilizados:	Utiliza una mochila la cual es pedida a alguna persona del público, y utiliza una peluca con peinado de cresta.

Ficha Técnica N° 10	
Título del Sketch	Las peladas de antes
Autor	Mauricio Estrella
Actor:	Mauricio Estrella
Duración	00:02:00
Género	Comedia
Año	2017
Descripción	Describe como pedían permiso las mujeres de antes a sus padres
Elementos Utilizados:	Para representar a las señoritas utiliza una peluca con rulos en la cabeza y para representar a los padres utiliza corbata.

Ficha Técnica N° 11	
Título del Sketch	Los morbosos
Autor	Mauricio Estrella

Actor:	Mauricio Estrella
Duración	00:01:00
Género	Comedia
Año	2017
Descripción	Imita como son los morbosos que van al parque y como se ríen las mujeres
Elementos Utilizados:	Utiliza su vestimenta habitual y poses o posturas para referirse a como se ríen las mujeres (agachándose y sacando las nalgas) y como el morboso se aprovecha de esta postura.

Anexo 2: Transcripción

Saludo:

Antes de dar inicio con el show, bueno ya inicie, tendrán cuidado las personas que están arrimadas así a los arbolitos, ¿si ven nido de que es ahí? ¿Nido de que es aquí? Yo quiero que hablen, solo yo estoy hablando y ustedes... ¿Nido de que son los arboles? De pájaros, ni modo que van a ser de burros... Verán tendrán cuidado hijos que ahí es nido de paloma. Aquí hay palomas, a gente cree que es broma, por aquí saben estar; la paloma es el símbolo de la paz y la mujer es la paz de la paloma. Tendrán cuidado ustedes que están debajo de los árboles, toditos mismos., verán que ahí es nido. Señora ¿quiere sentarse? Aquí tengo un asiento. Hay que ser caballeros, por eso le ofrezco el asiento. Las mujeres debería estar cansadas por tanto criar guaguas por eso hay que cederle el asiento.

Los arboles:

Los árboles son seres vivos si sabían no, los arboles saben estar serios como ustedes, otros son merlinos, ¿ven cómo se mueve la hojas de ese árbol? Es porque se está riendo. Los arboles han tenido sexo, ¿no sabían? ¿Cómo les demuestro que tienen sexo? Vera, abra bien los mellocos, digo los ojos, el de aquí que está a mi lado derecho, este, miren miren, este árbol es macho. El árbol que esta allá así con las ramas abiertotas, esos son hembras, recién les violaron por eso quedaron así. El árbol que esta acá así medio torcido, si le ven, ese es meco. Y hasta que lleguen ustedes yo se ponerme a conversar con los árboles para no estar triste. ¿Saben con qué árbol se conversar? Con el de allá, ese me cae bien. ¿Saben porque? Porque es grueso, porque da sombra al público, a eso

me refiero, no ven que están con sombrita ustedes. se ponerme en la mañana de estas: ¡buenos días! ¿Cómo esta señor árbol? ¿Cómo están sus ramas, sus nidos, sus raíces? ¿Cuántos le han orinado ahora? Viendo que el árbol no me para bola dicen: --pobrecito ve paremole bola, esta drogado-. Ahorita ya tengo con quien conversar con ustedes.

Los desganados y los sabidos:

Yo no sé la gente será por época navideña, de reflexión o están chiros que no hay plata, la economía, ya ven que estoy desde hace rato maquillándome, haciendo ejercicio, de allá, de acá, vienen a verme a mi apagados, tristes; si o no que así saben venir algunitos. Otros en cambio vienen de otra manera. Oye flaco, cuéntate un cacho, un chiste para que la gente te pare bola y te de plata.

Las parejas:

El otro día viene una señora con el marido, bueno no sé si sería el marido ¿o sería él? Yo no soy quien para meterme en la vida de los demás. Yo conversando así como ahorita, tenía bastante público, y una señora paradita acá me miraba de estas, el tipo desde allá afuera le hacia la foca porque la señora que andaba elevada le llamaba de estas: Laura, muévete, el payaso te va a pedir plata. La señora: nooo jajaja ven a verle, está contando chistes, apura Juan.

La señora tanto le insiste que venga el tipo, que viene acá donde estamos nosotros, de mala gana pero viene diciendo: apúrate pues apúrate carita de. Vele vele vele, chévere esta, alhaja esta, más que nada esta educado, déjale nomas ya le voy a poner plata, déjale nomas

El maquillaje:

La otra mañana yo actuando así, y pasan dos peladas, eran las peladas, más de lo que tenían pasan indicando así... Una mujer siempre muestra más de lo que tiene. Mírale hija que se estará poniendo ese en la cara, ¿será nivea? Ni vea, ni oiga, ni juega. ¿Qué me pongo en la cara para los que no saben? Anoten papel y lápiz, no es vaserola, algunos ven y dicen que loco que se ha puesto vaserola, en la cara el payaso, no es vaserola, el recipiente si es de vaserola, pero lo que esta acá dentro es otra cosa, anoten, papel y lápiz, ya les dije. Bueno ahora hay que ser más moderno, Tablet y dedo, claro todo es moderno ahora. Vera esto se hace con un polvo Blanco Qué llama Flores de sin, escuchará flores de sin no base de cocaína, le mezclan bien que se haga crema. Ya cuando este hecho crema, se pinta en la cara y puede salir así como yo a la calle, al parque, y algo hace, peor estar así, y le tapa bien

Ahora con que Sale esta pintura esta pintura Solo Sale con tiñer. No mentira mentira. Esto Sale con esto. Si saben ¿qué es esto? Mejor dicho saben para que se utiliza esto. Esto es para limpiarles así a las criaturas. Yo me limpie unas tres veces con esto y uff es un placer. En el espejo del baño se estar de estas, facilito.

Adancito y Evita:

No me vean un rato pueden, me siento acosado, tanto hombre. Voy a ser el papel de varios personajes, no les digo de cual para que se queden picados, no voy a decir el nombre de esta parodia pero pueden ver en mi Facebook, ahí me encuentran, Mauricio Estrella.

Adivinen cual personaje voy a hacer, no dirá el papa dice. Vamos a hacer al estilo gutierrista esto, alinien mar, venga más acasito, más acasito, vengan mashi cunas vengan, acá me falta un poquito, les veo felices a ustedes desde que llegaron, vinieron, ahora sí, mejor me voy a voltear para que no me vean, ustedes miren para allá, les voy a hacer una historia bien bonita.

En el libro de proverbios que escribió el Rey Salomón, si ha leído la biblia ¿no cierto? Ahí dice que todo hombre tiene que ser tardo para hablar, tardo para airarse y pronto para escuchar, por favor les ruego que ahorita que voy a hacer esta parodia controlen la sin huesos, ¿alguien sabe cuál es la sin hueso? El huevo dice, la lengua es, no ve que este miembro tan chiquito no podemos dominar, ¿sí o no? El ser humano ha logrado manejar barcos grandes, naves, desde que el ser humano fue creado, pero esto no podemos dominar, así es que controlen, mientras yo hago este pequeño performance controlen la sin hueso, para ustedes con todo mi cariño. Un fuerte aplauso y comienzo el show.

En el inicio de todo, cuando la tierra estaba en desorden, se dijo hágase la luz, y se hizo la luz, se separó la oscuridad de la claridad, a la claridad se llamó día y a la oscuridad noche, se formaron los grandes astros, el astro mayor, el astro menor, se separó lo seco del agua, al conjunto de agua se lo llamaron mares y a lo seco tierra, se formaron los grandes montes y todo árbol y toda ave y todo monstruo marino y todo mamífero y todo reptil y todo insecto desde el más pequeño hasta el más grande, una vez formado todo ser viviente, se pensó en el ser, este ser tendría que tener alma, corazón y vida. Y es así que se comenzó a formar al primer ser, con una cabeza, pelo, rostro, cuello, hombros, espalda, columna, cintura, brazos, codos, pecho, barriga, piernas, rodillas y pie. Y ahora le pondremos el primer partido, y ahora le pondremos una i, ahora tú te llamas varón.

No te vas a quedar cruzado de brazos, sino que tu primer trabajo será poner nombre a todas estas bestias, mira allí está el burro y la burra, junto a ellos el puerco y la puerca, buenos nombres, ¿cómo se llama la otra pareja? Los borregos pero no de la asamblea, por allá tenemos los monos y los gorilas, junto a ellos están las cabras, por acá esta la vaca y el toro, macho y hembra, acá está el gallo y la galla, por acá los infaltables sapos, por acá tenemos la zorra, por allá las cotorras, las mariposas, no mariposotes, mariposas, por acá están los leones, las jirafas, las cebras, y ahora con tanto trabajo, te has comenzado a sentir cansado y te pesa la cabeza, esta cabeza, te pesan los parpados, las piernas y comienzas a sentir un profundo sueño.

Creo que todo ser viviente tiene su pareja, menos este, le haremos una pareja para que no se sienta solito, le sacaremos el rostro, ¡no! Va a salir horroroso, de las costillas muy desnutrido, ya se, le sacaremos de la parte más regordete del ser humano, de las nalgas, sacaremos de las nalgas un pedazo de carne para crearle una pareja, a su mujer.

Esta es la primera parte de esta parodia llamada Evita y Adancito, les hago una pregunta, ¿Qué comieron los primeros habitantes para saber qué era lo bueno y lo malo? No fue manzana, si ustedes ven con detenimiento el libro de los génesis, no dice que fue una manzana, póngase que el árbol era de guabas, claro, o de bananas, no dice que fue manzanas solo dice que fue un árbol, a ver no sé si hay como traer ese árbol acá a la mitad, tonces en ese caso vamos a hacer una cosa muy chévere, vente un ratito, ponte aquí adelante, estamos jugando, estamos divirtiéndonos, ponte aquí en este ladito, de espaldas ahí está bien, tranquilo, relájate, no te va a pasar nada, relájate. Abre las piernas, abre más, abre nomas, agáchate, no no tranquilo. Vas a ser el árbol pana, solo separa un poco más, así mira ve, separa y separa los brazos, uno para acá y el otro para

acá, como que fueras un árbol ¿sí? Eso más arribita este. Digamos que es un árbol, las raíces son los zapatos, las ramas son los dedos, el tronco es el largo. ¿Cuándo sopla el viento que se mueve de los arboles? Las ramas, ¿que son ustedes? el viento, soplen para que se muevan las ramas, pero soplen más fuerte para que se muevan las ramas. Regálenle un aplauso al joven.

Con que han dicho que es prohibido comer del fruto del conocimiento, pues os digo que el día que comáis de aquel fruto, no moriréis, comed y os veréis.

Y desde ahí se inventó el poema que dice: Del árbol cayó una fruta, Evita se la comió, y como era tan golosita, hasta la pepita se la trago.

Algunos dices que loco ve se ha traído una culebra de a de veras, no es una culebra es un títere, muchos niños se asustan, papi no te asusta la culebrita ¿no? ¿No te asusta mijito? ¿Alguna señorita que quiera coger la culebra? ¿Quiere coger señorita? Usted hace rato que ha de haber cogido.

¿Que aprendimos con esta pequeña parodia? Si Eva y Adam no comían la fruta ¿cómo estuviéramos ahorita? Lluchos como decimos aquí, en México dicen encuerados, imagínese que hasta ahora estuviéramos como Adán y Eva sin ropa. Yo desnudos y ustedes desnudos, y en el trole de estas, aplastándose ahí, dando y recibiendo.

El ciclo paseo nudista:

Hablando de desnudos, yo me fui al ciclo paseo nudista que hubo hace unos tres años acá arriba en el Itchimbia, ¿usted estuvo amigo? Si se me hace conocida su nalga, yo me fui pero no con el afán de ir a ver, yo me fui porque quería experimentar que se siente

estar en una bicicleta como dicen en México, encuerados acá decimos lluchos, una cosa alhaja pero que decepción. ¿Por qué decepción? Porque la ropa disimula la fealdad de algunos cuerpos, hay cuerpos que valen la pena ver ¿sí o qué? Hay mujeres que tienen bonitoos.... ¿sí me entienden no? Hay hombres que tienen buen... Abdomen, buenos glúteos, pero había una gorda, subida en la bicicleta, en el asiento las nalgas le chorreaban así, iba por el empedrado y las nalgas iban, pra pra pra, que terrible.

La Yoconda:

Mientras tanto vamos a cambiar de ambiente, vamos a poner un poquito de música para que ustedes se diviertan, vamos a poner las cosas un poquito más acá, y vamos a ofrecerles este nuevo personaje que les dije que participo en este programa de ecuavisa. Van a ver en acción este personaje, discúlpelo. Este personaje llama, bue luego les digo mejor regalen un aplauso para que disfruten, pero bien fuertes esos aplausos.

Para los que no sabían este nuevo personaje que tiene cinco meses se llama Yoconda, Ella es Yoconda y tiene la boca grande para.... Para que pueda... cantar. ¿Les gusto? Entonces paguen otra vez, no mi amor, a ver descansa un ratito mi amor, que a toda mujer se la pudiera meter así en la maleta

Quito moderno:

Vamos a halar del quito moderno, ahora viene la ciencia, el arte, la tecnología época de las computadoras, los lugares modernos, y viene la moda de los chicos, no sé si ustedes se acuerdan una época que las chicas y los chicos usaban la basta ancha ¿en qué año se usó aquí en ecuador la basta ancha? En los 70, y después se volvió a usa acá, ¿en qué

año se volvió a usar acá? En los 90 por ahí ceo que fue, se fue esa época y viene esta época del pantalón tubo, a mí lo que me preocupa de las chicas y de los chicos es que usan el pantalón tan estrecho póngase y les da una tremenda diarrea hasta que se bajen se les va todito, sin el afán de burlarme de las chicas y de los chicos pero ahora ni si quiera se ponen el pantalón estrecho, el pantalón se ponen más a o menos así vean, no es mentira vean así, ¿no cierto? ¿Verdad o mentira? Y bueno fuera bóxer limpio, tremenda manchota ahí, y algunos si saben lo que significa el bóxer así caído, ¿Quién sabe a ver? Yo si les he compartido, ¿Dónde nació esto del bóxer caído? En las cárceles de Estados Unidos, ¿Qué quería decir esto? Que quiere que le den, y algunas peladas saben lo que significa esto, que estaban dispuestos peo ni así. Ahora por ejemplo los pelados ya no usan el cuadernito, ahora si usan mochila, ya no usan la mochila como es debido, ahora se ponen ahí para protegerse ahí de repente golpes bajos, y ahora con estos modismos regetoneros hasta los peinados han cambiado, ¿Qué se echarán? Meado de gato, achiote. Y como hablan, que mas huevon, ¿a dónde te vas de vacaciones huevon? Yo me voy a rio, ¿a qué rio? Rio Machangara huevon. Y el otro para no queda atrás de le dice yo me voy a dalas, ¿a qué dalas? A dar las nalgas huevon. El rato que el pelado ve alguna pelada, alguna dama, alguna mujer, ¿cómo creen que le morbosean? ¿Saben cómo se conquista a una mujer ahora? Mamita rica, cosita rica, horrendo sacapuntas y mi lápiz mocho. Y el rato que el pelado llega a la casa de la mamita, y a la mama que está cocinando le saludan, que más cucha tienes algo de jamar tengo un hambre leona. Al papa que ya está mayorcito le saludan, que más cucho soplas o no soplas, pitas o no pitas habla y te salvas.

Las peladas de antes:

Las peladas antes para pedirle permiso al papá, ¿Cómo eran las señoritas para pedirle permiso al papá? Papá papito ¿esta noche me puedo ir a bailar? Máximo he de venir a la una de la mañana papito ¿me das permiso? El papa oírle a bailar a la señorita, oiga que severo como reaccionaban, ¿Cómo guambra fishfuda? ¿Cómo que ir a bailar? Anda aprende a cocinar, veras que dé a buenitas te esto tratando. Así eran de severos los taitas antes.

Los morbosos:

Acá no solo vienen ladrones, vienen sádicos, y morbosos, a que me refiero, el otro día viene una señorita, aquí saben venir las peladas a estar viendo el payaso y acá la mujer tiene una manera especial de reírse, ¡Ay qué chiste! mientras que otro sabe estar atrás diciendo: ¡Qué chiste, qué chiste! A mí eso no me causa chiste porque me paso la otra vez y ha sabido doler.

Anexo 3: Fotos



